FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA

CORDOBÉS 65

FRANCESC BETRIU, 1965

17-24 DE JUNIO DE 2022 —— 12:00 H

FLORES EN LA SOMBRA ES UNA INICIATIVA ONLINE DE FILMOTECA ESPAÑOLA QUE PERMITE ACCEDER DURANTE UN TIEMPO LIMITADO A MATERIALES EXCLUSIVOS

VER AHORA

FILMOTECA ESPAÑOLA

GOBIERNO DE ESPAÑA · MINISTERIO DE CULTURA Y DEPORTE · icaa

CORDOBÉS 65 (FRANCESC BETRIU, 1965)

DISPONIBLE ONLINE
DEL 17 AL 24 DE JUNIO DE 2022 A LAS 12:00 H

VER AHORA

Seguimos adentrándonos en los innumerables tesoros de los fondos de la Escuela Oficial de Cinematografía con esta nueva sesión online de "Flores en la sombra", que recupera una práctica de Francesc Betriu realizada en el primer año de Dirección. Se trata de una pieza muda, construida a base de imágenes fijas de El Cordobés, que para la ocasión cuenta con un acompañamiento musical compuesto por el músico Miguel A. Ruiz. Además, hemos invitado al antropólogo Manuel Delgado a tratar de desvelar los secretos de una obra tan misteriosa: ¿simple juego de montaje o relectura del espectáculo taurino en clave calvinista?.

ESTA SESIÓN INCLUYE:

- ***CORDOBÉS 65*** (1965)

FICHA TÉCNICA *CORDOBÉS 65*

AÑO: **1965**
PAÍS: **ESPAÑA**
DIRECCIÓN: **FRANCESC BETRIU**
PRODUCCIÓN: **ESCUELA OFICIAL DE CINEMATOGRAFÍA**
DURACIÓN: **8 MINUTOS**

QUE DIOS REPARTA SUERTE

MANUEL DELGADO

CATEDRÁTICO DE ANTROPOLOGÍA (UNIVERSITAT DE BARCELONA)

En 1965, Francesc Betriu estudia en la Escuela Oficial de Cinematografía y entrega un ejercicio de primero de Dirección en el curso 1964-1965. Consiste en una película de fotos, estáticas o con algún efecto, centrada en la figura del torero El Cordobés. Lo titula *Cordobés 65*. Que Betriu escoja los toros como asunto es congruente con un momento en que la Fiesta aparece como un escenario en que representar las duras condiciones de sociedades como la española, en la que los jóvenes pueden encontrar en la profesionalización como matadores una vía de escape de la miseria reinante entre las clases populares.

El asunto de la huida de la pobreza es el de la sin duda obra maestra del cine taurino, la mexicana *Torero* (Carlos Velo, 1957), sobre la vida de Luis Procuna. El cine social de la época ya se había aproximado a ese mismo tema desde esa perspectiva crítica, en películas de ficción como *Los chicos* (Marco Ferreri, 1959), *Los golfos* (Carlos Saura, 1960), *El espontáneo* (Jorge Grau, 1964) y *El momento de la verdad* (Francesco Rosi, 1965), o el documental *52 domingos* (Llorenç Soler, 1965). De hecho, ese mismo es el argumento de partida de una de las películas que protagoniza El Cordobés cuando todavía es novillero, pero ya famoso: *Aprendiendo a morir* (Pedro Lazaga, 1962), la historia de la que partirá el *best seller* internacional sobre el diestro firmado por Larry Collins y Dominique Lapierre, *O llevarás luto por mí* (1968), un título extraído de uno de los diálogos de la película.

El personaje escogido para el retrato se corresponde con la sensibilidad que demostrará Betriu, ya fuera de la EOC, a la hora de abordar con ironía el paisaje social de la España tardofranquista y de la transición. Lo intenta hacer en el corto *Los Beatles en Madrid*, con Pedro Costa, en 1966, que la censura franquista le impide llegar a montar. Lo consigue con los cortometrajes *Gente de mesón* (1969) y *Bolero de amor (1970)*, o en largometrajes como *Corazón solitario* (1972), *Furia española* (1975) o *La viuda andaluza* (1976). Alguien como Betriu, tan atraído por la astracanada hispánica, por fuerza debía fijarse en El Cordobés entre aquel elenco de figuras estridentes que la dictadura había apadrinado, en el que también figuraban personajes como Carmen Sevilla, Manolo Santana, Urtain o Raphael. Junto con Sebastián Palomo Linares, era el torero por antonomasia del desarrollismo franquista, pero, en su caso,

QUE DIOS REPARTA SUERTE

MANUEL DELGADO

aportaba una versión caricaturesca de la Fiesta, subvertía la tauromaquia ortodoxa y se abandonaba a todo tipo de distorsiones tremendistas –su "salto de la rana"– que hacían de él, ante una afición entendida que ni siquiera lo consideraba un buen torero, un extravagante, un payaso que además se atrevía a dejarse el pelo largo. "El Pelos" o "el torero ye-yé" le apostillaron.

La técnica utilizada –la de la película de imágenes fijas, mal llamada fotomontaje– es también comprensible en el contexto en que Paco Betriu entrega su práctica. Es posible que conociera las "fotografías secuenciales", las películas científicas a base de fotos de E. Muybridge, Etienne Jules Marey o de Félix Regnaul, de finales del siglo XIX. Seguro que había visto *La Jetée* (Chris Marker, 1962); difícil saber si *Now* (Santiago Álvarez, 1965), con la que guarda parecido. En aquella época las prácticas de curso en escuelas de cine solían consistir en películas de este tipo. Ahí está *Look at Life*, de cuando Georges Lucas era estudiante de cine en la University of Southern California, también en 1965. Ese formato será empleado luego en largometrajes como *Chafed Elbows* (Robert Downey, 1966), *Maridos* (John Cassavetes, 1970), *Super Fly* (Gordon Parks, 1972) o *El último testigo* (Alan J. Pakula, 1974), por citar ejemplos cercanos a la experiencia del director catalán.

Las películas de fotos suelen tener vocación de creación artística de vanguardia, pero esta no tiene tal pretensión. A veces son narraciones, como la de Chris Marker, que llamó a su cortometraje "fotonovela". Pero está claro que esa no era la intención de Betriu con este material y ya se encargó poco después de hacer inequívoca su antipatía por ese género, tan popular en la época, en el corto *Bolero de amor*, una sátira sobre las fotonovelas románticas. Un rótulo en *Cordobés 65* explicita que el ejercicio quiere que sea reconocido como un documental. Pero, si es un documental, ¿qué es lo que documenta?

Lo que vemos son fotografías de El Cordobés que corresponden a hechos dislocados en el tiempo, como si hubieran sido barajadas, amontonadas al azar. Algunas instantáneas requerirían una labor de investigación hemerográfica para establecer la fecha y el momento de su obtención: fiesta con Rafael Peralta y Marisol, encuentro con Franco, bajando de la avioneta que pilotaba –contrastando con la imagen de unos astronautas–, posando con unos y con otros…. Otras son identificables en la biografía del torero: cuando, en abril de 1957, se lanza como espontáneo a la arena de Las Ventas y es volteado por el toro y luego detenido; la grave cogida en la confirmación de su alternativa, el 20 mayo de 1964, en el mismo escenario; levantado a hombros en la plaza de toros de Valencia el 24 de julio de aquel año, luego de haber cortado dos orejas y el rabo a su toro; perseguido por el público entre almohadillas poco después, en el mismo coso, en la corrida del Montepío de Toreros, después de haberse despedido limpiándose las zapatillas de la arena de la plaza. Toda esa colección de imágenes aparece salpicada con portadas de periódicos o revistas ocupadas por el torero con noticias frívolas, felices o dramáticas.

El aparente desorden en la sucesión de fotografías –en el original, sin sonido– está claro que procura proyectar la idea del héroe sometido a un balanceo constante entre el dolor, la grandeza y el fracaso, arrastrado por una providencia insensata que no domina ni puede prever. En los ocho minutos que dura *Cordobés 65*, Francesc Betriu nos muestra todas las caras de una fiesta que no puede dejar de ser, por definición, trágica, en el sentido de que hay factores en ella que son o pueden ser irreversibles, entre ellos la derrota, el miedo y la muerte. Y siempre dependiendo de un público caprichoso y despótico. El corto recoge ese lado incierto que oculta la fama del famoso. Vemos ahí sobrevolar de manera consciente o inconsciente la volatilidad del éxito retratada en *Torero*, pero también en una película posterior, esa belleza que será *Tú solo* (Teo Escamilla, 1984).

Pero sí que puede entreverse un argumento en *Cordobés 65.* Tiene que ver con la manera en que Paco Betriu estaba prefigurando a su manera la tesis de Enrique Gil Calvo en *Función de toros* (1989), sobre cómo el matador incorpora una lógica calvinista a su trabajo. No solo por su vinculación a los principios de la moral del destino y del éxito carismático y personal como signo de salvación, sino por estar determinado por la acción infundada del destino. Si se observa, de manera en apariencia inconexa, aparecen varias fotografías insertas en el flujo de imágenes que muestran referencias a la lotería como juego público de azar. Como si el montaje sugiriera que la vida del matador no fuera otra cosa que una

FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA

QUE DIOS REPARTA SUERTE

MANUEL DELGADO

sucesión inopinada de venturas y desventuras, distribuidas de manera tan predeterminada como aleatoria. Como si los distintos avatares posibles de su existencia no fueran más que el resultado de un sorteo que lleva a cabo una mano invisible que puede ignorar el merecimiento humano. Pero en eso consiste el principio de la distribución gratuita de la Gracia en la doctrina de la Reforma. Pocas cosas expresan mejor ese dogma que una rifa, que no en vano hace que llamemos "agraciado" a quien obtiene premio de ella sin otro mérito que haber jugado. Difícilmente podríamos encontrar un lema más adecuado para ese mismo espíritu calvinista que el taurino de "que Dios reparta suerte", que indica que está en manos del antojo divino que el torero conozca una tarde de gloria o de luto.

Podrá antojarse osado atribuirle a este cortometraje un contenido como el aquí sugerido. Podría ser una sobreinterpretación excesiva de quien firma estas líneas o una intuición involuntaria e inconsciente de Betriu. Pero también podría ser una consecuencia de que el autor del ensayo visual que han visto o verán acabara de obtener su diplomatura en Sociología y fuera en aquel momento –justo los años 1964 y 1965– director de la "Revista Española de Sociología". Ello debería dar por seguro que había leído y entendido *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, el clásico de Max Weber en que se basa Gil Calvo en su teoría sobre la relación entre tauromaquia y calvinismo.

Esa podría ser la historia última y semioculta que cuenta este cortometraje de imágenes fijas titulado *Cordobés 65*. Francesc Betriu la entregó como uno de sus deberes de alumno de primero en la EOC, en algún momento del curso 64-65. Eso fue antes de que José Luis García Sánchez, otros compañeros y él fueran expulsados de la Escuela por "motivos administrativos", en concreto por "falta de asistencia" •

MÚSICA PARA ROMPER CLICHÉS

MIGUEL A. RUIZ
MÚSICO

Cuando Josetxo Cerdán, director de Filmoteca Española, me ofreció sonorizar el cortometraje de Francesc Betriu *Cordobés 65*, a sabiendas de que el ambiente musical en el que yo he desarrollado mi labor desde mediados de los años 80, era, en teoría, diametralmente opuesto al ancestral arte de la tauromaquia, ninguno de los dos podríamos haber adivinado el extraño resultado del experimento. Ya que yo, más bien versado en técnicas experimentales y en diversas músicas imposibles desde mis inicios, poco tenía que ver con pasodobles y otras formas más tradicionales.

Aun así, pronto comencé a ensamblar diferentes sonidos de mis archivos particulares, de mis artilugios electrónicos, con aquellas viejas imágenes que parecían recortes de periódicos de la época, cual silencioso NO-DO, de cuando Manuel Benítez salía por la puerta grande. Enseguida comprendí que debía imprimir algo de dinamismo sonoro a todo aquello. La primera impresión fue la de un montaje bastante monótono, posiblemente intencionado, ya que se suceden durante unos ocho minutos numerosas fotografías de prensa, a modo de *collage* milimetrado, pero sin ningún hilo conductor, alternando dramáticos momentos del torero en la enfermería con simpáticos arrebatos de baile y de improvisación callejera multitudinaria. Por ello me fue un tanto complicado sincronizar escenas determinadas, el ritmo de las instantáneas es rápido y no permite cambios de humor musical tan abruptos.

Me ha servido el cortometraje como punto de partida para un conocimiento más amplio de la figura de este popular personaje, teniendo en cuenta mi nula afición al mundo de los toros. En todo caso, es siempre excitante para mí entrar en fangosos y poco familiares terrenos musicales, pues a veces creo que la música electrónica se ha convertido en una especie de gueto, bastante reducido intelectualmente y en ocasiones rodeado de un elitismo superfluo. Pienso que la mayor parte de las veces el sonido que proviene de los instrumentos electrónicos carece de la expresividad y la riqueza de matices de los instrumentos que se puedan escuchar dentro de una orquesta sinfónica. ¿Y por qué no mezclar un pasodoble taurino con el maullido metálico de un oscilador?

FLORES EN LA SOMBRA

MÚSICA PARA ROMPER CLICHÉS

MIGUEL A. RUIZ

Todo puede ser combinado y dar como resultado algo perturbador o que provoque en el espectador una mueca de humor, pues nadie o casi nadie espera eso de un cortometraje que data de mediados de los años 60 (aproximadamente cuando yo nací). El hecho de poder contar con medios informáticos facilita enormemente el ensamblaje de música con imagen de manera inmediata. Cuando, en los años en los que fue creado este documental, el sistema para hacerlo era mediante cintas magnéticas, cuchilla de afeitar y un tiempo casi infinito para experimentar diferentes posibilidades. Ahora, en minutos, podemos desechar o reafirmar una combinación posible.

Quizá a algunos aficionados a los toros que visionen esta película les parecerá un tanto extravagante la propuesta, debido a las mezcolanzas de sonidos abstractos, a veces que parecen de origen extraterrestre, con percusiones tribales, ritmos de música *reggae* y ecos de la música popular del sur de nuestro país. Desde el principio no me comprometí a elaborar una banda sonora convencional, debido a dos factores: uno, el hecho de que mi conocimiento del folclore es muy limitado, y también el hecho de que tanto Josetxo, que tiene una visión amplia del espectro musical, como yo no somos conformistas al respecto. La filmografía taurina siempre lleva asociado un paralelismo con el flamenco, la guitarra parece sonar siempre que hay un toro en la dehesa, pasodobles en las plazas, cornetas y tambores. De ello también hay en esta banda sonora, pero de una manera menos convencional, pequeños insertos que nos dan una referencia cultural al uso, pero englobados dentro de un contexto casi de *musique-concrete*, en medio de sonidos fuera de contexto.

Decía Manuel, antes de las corridas: "Vengo con mucha ilusión a que la gente se divierta". Con ese mismo espíritu abordé el encargo de musicalizar este cortometraje. Podría haber confeccionado una propuesta austera con sintetizadores y sonidos vanguardistas sin demasiada dificultad. Pero no, lo primero es, durante el proceso de creación, que sea divertido y ameno para mí, y lo segundo, que el espectador no se quede dormido en su butaca al contemplar la constante sucesión de fotografías monocromas del diestro. Dentro del improbable guion seguido por el director, tratar de añadir algún golpe de dramatismo y también de fiesta y optimismo cuando la ocasión lo requiere. La música, unida a los extraños efectos especiales y a las imágenes, en una unidad que pueda hacer inseparable una cosa de otra. Muchas bandas sonoras se pueden interpretar perfectamente sin la imagen a la cual sirve, como entidad autónoma; sin embargo, en este caso no tiene mucho sentido escuchar sin imágenes la pista de audio, los bloques de fotogramas que están sutilmente detrás del guion cinematográfico hacen inviable una banda musical al uso.

No es el primer cortometraje que he musicalizado, en otras ocasiones he podido "volar" con mis composiciones de teclados y sintetizadores por encima de las imágenes, sin necesidad de pausas o cambios de *mood*. *Cordobés 65* ha sido más exigente a ese nivel, ya que siempre he tenido que tener como referencia en mi software de grabación/composición el archivo de video sincronizado adecuadamente, para de esta forma contar con una referencia visual, superponiendo los clips de audio.

Mi intención, después de todo, es desvincular ese cliché existente en la música que oímos siempre detrás de cualquier espectáculo taurino. Y es que, en el mundo de la creación audiovisual, es siempre estimulante el cruzar barreras y mestizar corrientes aparentemente inconexas •

FLORES EN LA SOMBRA

FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA FLORES EN LA SOMBRA

t.me/filmoteca_es

twitter.com/Filmoteca_es

facebook.com/FilmotecaES/

instagram.com/filmotecaes

vimeo.com/filmotecaespanola

filmotecaespañola.es